

Юрий Дикий

Новосельского угол Дворянской*

Занятия в новом помещении на Ямской угол Дворянской начались с 1 сентября, а его торжественное открытие и освящение произошло 18 ноября.

К 1913 году музыкальная Одесса наряду с Саратовом и Киевом была готова к открытию высшего музыкального заведения – консерватории, на чем и можно было бы окончить в целом хрестоматийные данные «топонимного образа» улиц Новосельского угол Дворянской. Однако, в отличие от учебных хрестоматий и статей, становление высшего и среднего музыкального образования в России не протекало столь гладко, как это подано в распространенных изданиях, поскольку развитие профессионального образования особая отрасль культуры в целом, пути которой не всегда зависимы от административных усилий власти и ее бюрократического ресурса.

«Вдоль по Питерской, по Тверской-Ямской,
да с колокольчиком...»

Творческая биография Антона Григорьевича Рубинштейна – основателя отечественного профессионального музыкального образования, начиная с Петербурга второй половины XIX века, тесно связана с Одессой не только родственными привязанностями, но и принципиальными воззрениями на музыкальное искусство в целом и образование, в частности, в Одессе. Противо-

* Окончание. Начало в кн. 52.



А.Г. Рубинштейн
Портрет работы И. Репина. 1895 г.

стояние в подходах к культуре – «западничество и почвенничество» – дополнялось противоречиями художественного и ремесленного, системно продуманного и амбициозного, рудименты которых продолжают проявлять себя и в наши дни.

«Перекресток двух эпох», питерские 50-е – времена столичных столкновений, противоречий, неприятий, гулко отдававшиеся по всей России. Ощущала это и Одесса, пребывавшая в зоне крымских военных действий. Завершение царствования Николая I, поражение в Крымской войне, серьезными последствиями

во всех сферах общества грозили накопившиеся кризисные проблемы, решение которых стало неотвратимым требованием для нового монарха Александра II. Этот весьма драматический период в силу специфики русского крепостничества (по существу, рабства) полон противоречиями не однобоко политического, экономического и социального свойства – это был кризис государственности и культуры в их идеологическом единстве. Он стал предпосылкой смерти Николая I, официально умершего от воспаления легких после военного парада. Однако существует версия самоубийства царя, вынужденного убедиться в полном провале своей 25-летней государственной политики и крымском поражении. Концепция «официальной народности», провозглашенная графом С.С. Уваровым, товарищем министра просвещения, после ревизии Московского университета в декабре 1832 г. как основная идеологическая доктрина терпела сокрушительное фиаско.

В эти же 50-е годы созрел кризис «любительской», «дворянской», «барской» музыкальной среды, предваривший зарождение «профессиональной» (а по сути, современно-европейской)

музыкальной эпохи. Специфика культурного дилетантизма русского барства несла в себе неразрешимое противоречие между эстетическими и социальными идеалами («чумазый не может»), чем максимально ограничивала профессиональный уровень и художественную коммуникацию широкого круга отечественных профессионалов-музыкантов, вынужденных приобретать навыки музыканта в европейской системе «упорядоченного профессионального образования».

Да и само русское «барство» являлось уж очень разнородным классом по национальным, религиозным, имущественным, образовательным и прочим признакам. Исконно русская проблема «столичности» (сохраняемая поныне в странах СНГ) – центрирующая не только все основные государственные функции, но и всю культурную жизнь, была доведена Николаем I до абсурда, проявив весь спектр противоречий, обостренных еще к декабрю 1825 года. Исключение в Российской империи и составила Одесса, максимально устремленная к культурной демократии и образованию (второй в России – Ришельевский лицей), трансформируя русское «барство», прежде всего, в аристократической среде.

«Нам из европейского сада никуда не уйти!» – утверждал впоследствии П.И. Чайковский, программируя пути отечественной культуры. По словам профессора Л. Гаккеля, «драматическая проблема школы в связи с «доконсерваторским» поколением русских композиторов» обнаруживает себя в «тоске по ученичеству» у Антона Рубинштейна: «с 13 лет прекратил всякое учение», говорил он «без всякой горделивой интонации, напротив, с горечью».*

Находясь в 50-е годы достаточно много времени рядом с Ф. Листом, 25-летний Рубинштейн не только обретал у него мастер-класс как пианист и композитор, он вживался в суть его педагогических концепций, существенно отличавшихся от формально академической европейско-консерваторской педагогики. В недалеком прошлом реформированные высшие школы Европы во всей полноте своих различий обладали (и по сей день обладают) синтезом позитива и негатива, с гениальной иронией переданным в гетевском «Фаусте»:

* Л. Гаккель. Масштаб Рубинштейна. В сб.: А.Г. Рубинштейн. С.-Петербург, 1997, с. 11.

Начнут дрессировать ваш ум
Как бы в сапог испанский зашнурован,
Чтоб тихо он, без лишних дум
И без пустого нетерпенья,
Вползал по лестнице мышленья...

И кому как не Ф. Листу и А. Рубинштейну предназначалось осуществлять веление романтического времени, исповедуя объективную необходимость политического, социального и, прежде всего, художественного переустройства? Фигура артиста-профессионала в новом для европейской культуры качестве рождалась по образу и подобию подвижничества этих двух титанических фигур, концептуальность которых роднилась в важнейших принципах, и прежде всего, в атрибуте «свободный художник».

Несмотря на все трудности веймарского периода Ф. Листа, его статус «свободного художника» был упрочен в ином гражданском аспекте, чем у А.Г. Рубинштейна в крепостнической России. В Берлине (декабрь 1855 г.) после блестящего концерта на банкете в его честь Лист заявил: «*Артистом-властелином покинул я этот город и возвращаюсь в него как слуга искусства*» (выделено мной. – Ю. Д.).

Спустя месяц в статье «Моцарт. К столетию со дня рождения» Ф. Лист развивает свои программные идеи «музыки будущего», социального искусства и единства искусств. (А всего за год до триумфа в Берлине в Веймаре прошел скандальный судебный процесс по поводу огульного листовского заявления, что «здешняя местная власть – или власти – постыдны. ...Здесь господствуют ограниченность, глупость и филистерство: все веймарцы – ослы».)

Могло ли что-либо подобное произойти в России Николая I, где само отличительное определение – «артист, свободный художник» – было почти крамольным для власти. Но и для весьма авторитетной части русских музыкантов листовские идеи, которые исповедовал А.Г. Рубинштейн, ничего не значили, кроме необузданного честолюбия, высокопарности и чуть ли не «антигосударственности».

Исполины «Могучей кучки» В. Стасов, а за ним М. Мусоргский и Ц. Кюи определили место А.Г. Рубинштейну в «немецкой партии», чьи идеи музыкального образования «ничего общего ни с нашею народностью, ни с нашим искусством» не имеют.

А.Г. Рубинштейн часто повторял: «Грустна моя судьба, нигде меня не признают своим. На родине я – жид, в Германии – русский, в Англии – Herr Rubinstein, везде чужой».

Язвительная реплика М. Мусоргского на программную статью А. Рубинштейна «О музыке в России» (1861), якобы «прерогативы ограниченности Рубинштейна – слава и деньги, и количество, а не качество... О, Океан, о, лужа!», оборачивалась выводом – «сколько вредны высшие школы – академии и консерватории – рассадники бездарностей».

Сопоставляя европейские тенденции музыкального образования и условия для него в российской монархии 50-х, можно в полной мере оценить определение Б.В. Асафьева относительно учреждения Петербургской консерватории в 1862 г. – «Петрово дело» Рубинштейна.

Длилось оно целое десятилетие с 1852 года, когда А.Г. Рубинштейн писал своей матери К.Х. Рубинштейн в Одессу: «Я занят сейчас одним делом, которое может иметь большие последствия, а именно: планом музыкальной академии. План готов, и я передаю его сегодня великой княгине, которая отдаст его царю. Это может иметь большие последствия – для музыки в России, также для меня». В этот же день план был передан великой княгине Елене Павловне Романовой для царя, у которого А.Г. Рубинштейн состоял придворным музыкантом.

«Когда подумаешь, сколь богато природа одарила славянский народ, – писал Рубинштейн, – особенно русскую нацию в музыкальном отношении, то удивляешься тому, что музыкальное искусство здесь так мало развито, а Россия не дает больше замечательных музыкантов. Объяснение и причину этого явления можно увидеть, быть может, в том факте, что правительство не предоставляет гражданских прав тем, кто хотел бы заняться исключительно этим искусством. Музыка, как всякое другое искусство или наука, требует от того, кто ею занимается, всю его личность, все его время и всю его жизнь».

23-летний музыкант убеждает императора в том, что основание консерватории «способствовало в значительной мере развитию и распространению в стране музыкального искусства, побуждая основывать и организовывать многочисленные музыкальные общества на всей территории империи...».

Разочарование молодого артиста не заставило себя ждать – 3 февраля 1853 года в Одессу отправлено очередное письмо к матери, в котором читаем: «План академии спит сном праведника, так как по многим причинам это теперь трудно осуществить».

В это же время у императора вынашивался план закрытия университетов «во избежание крамолы».

Только к 1859 году Рубинштейну удалось при содействии и покровительстве княгини Елены Павловны осуществить идею создания русского музыкального общества в Питере, передав эстафету брату Николаю в Москву (1860 год).

Личность покровительницы и основательницы ИРМО великой княгини Елены Павловны (жены сына Павла I) в советском музыкознании обрела классово негативный образ: «Тщеславная до мозга костей аристократка, иностранка, либеральное обличье которой прикрывало ее реакционное существо»; «архиреакционная великая княгиня, немка, ненавидевшая русскую национальную культуру».*

«Классовые пассажи» обязательной идеологической предвзятости обнаруживали свои корни в далеких 50-х XIX века, ибо «достойная ученица царя» (Николая I. – Ю. Д.) оказала всяческое



Великая княгиня Елена Павловна, покровительница и учредитель ИРМО

* Л. Баренбойм. А.Г. Рубинштейн: в 2-х т. Т. 1, с. 98, 236.

содействие карьере еврея А.Г. Рубинштейна, обеспечив его материально. Содействовала постановке его первой оперы «Дмитрий Донской», предоставила свой дворец (ныне здание Русского музея) для занятий Певческой академии (первое общественное детище А.Г. Рубинштейна). В результате стала основательницей и покровительницей Русского музыкального общества и питерской консерватории, для существования которых, по свидетельству А.Ф. Кони, она продала свои бриллианты. Помимо этого она, первой освободив крестьян своего имения в Полтавской губернии от крепостной повинности, прослыла «республиканкой» и участвовала в подготовке реформы отмены крепостного права, содействовала Н.И. Пирогову в создании Российского общества Красного Креста.

Прямолинейное сопоставление одесской просвещенной власти и высшей бюрократии северных столиц, упрощенно интерпретируемое историками, сохранялось длительное время, вне рассмотрения всей сложной картины жизни императорской семьи, впрочем, как и непростых погодных условий в салонах высшей знати. В полной мере властный Олимп сотрясали противоречия западничества и почвенничества на ниве культуры и образования. Однозначно отрицательные характеристики в адрес всего императорского, великосветского, произраставшего из разнородной среды и откристаллизовавшегося в советской эстетике, отличают порой весьма солидные и, безусловно, интересные работы отечественных искусствоведов.

Как и значительная женская часть семьи Романовых, великие княгини, не будучи по происхождению русскими, осуществляли наиболее европейски просвещенные деяния во благо России своей благотворительностью, преданностью искусству и его развитию, особенно в сфере образования, привнося в империю традиции немецких музыкально-общественных и образовательных структур.

Масштаб деяний А.Г. Рубинштейна в музыкальной культуре России, в 33-летнем возрасте (!) осуществившего прорыв в будущее высшего музыкального образования, добившись основания первой в России консерватории, к сожалению, остался недооценен соотечественниками. До сей поры не возданы ему по-

чести не только как основателю отечественной профессиональной музыкальной культуры и музыкального образования, но и как преобразователю академического типа европейских консерваторий XIX века, воплотившего идею музыкального вуза, программные требования которого актуальны до сего дня в мировой музыкальной педагогике.

Открытие Н.Г. Рубинштейном (братом А.Г. Рубинштейна) Московской консерватории (1866) недалеко от Тверской (на Воздвиженке, а затем на Большой Никитской. – Ю. Д.) на художественных принципах

питерской консерватории – закономерное следствие окрепших европейских тенденций в империи, ставшей на путь тотального реформирования. В этот период помимо отмены крепостного права (1861) были осуществлены реформы: университетская (1863), судебная и земельная (1864), печати (1865), самоуправления в городах (1870), военная (1874).

Культурная специфика Одессы с ее «просвещенной властью» в интернациональной среде населения в первой половине XIX века и влияние европейской культуры через часть высшего слоя российского общества на государственную власть той поры следовало бы проецировать через гендерную политику женской половины царской семьи и высшей знати, о которой весьма редко упоминают.

Воспитание Александра II (освободителя и покровителя – так его именовали до революций 1917 года) мало соответствовало устремлениям отца – Николая I.

Несмотря на военное, в целом, воспитание, его «план учения» на 12 лет составлял В.А. Жуковский. Основой плана являлось



«Гений чистой красоты» –
Александра Федоровна Романова
(принцесса Шарлотта)



Императрица Александра Федоровна с детьми
(справа наследник Александр II)

«образование для добродетели», в результате чего Александр II знал историю, статистику, математику, логику и естествознание, владел пятью языками. Его обучали, помимо Жуковского, М.М. Сперанский, министр финансов Канкрин и ряд других известных государственных деятелей. Исключить влияние матери было бы неосмотрительно. Урожденная принцесса Фредерика-Луиза-Шарлотта-Вильгельмина была третьим ребенком в семье прусского короля Фридриха Вильгельма III из династии Гогенцоллернов и его супруги королевы Луизы, весьма неординарной личности. Проявляя реформаторские наклонности,

в отличие от мужа, Луиза сумела не только интриговать против Наполеона, но и вскружить голову императору Александру I.

Шарлотта Прусская после брака с Николаем Павловичем стала именоваться великой княгиней Александрой Федоровной, не подзревая о своем императорском будущем. Одна из самых красивых женщин Европы, будущая царица писала портреты, неплохо рисовала, занималась чеканкой и даже резьбой по камню, проявляя творческие наклонности. Обожая праздники, балы, она блистала в Европе, получив в свою честь поэтические описания и псевдоним Белая роза. Строки «гений чистой красоты» посвящены ей В.А. Жуковским, а впоследствии воспроизведены А.С. Пушкиным, испытывавшим к царице искренние чувства.

План В.А. Жуковского предполагал «его высочеству быть не ученым, а просвещенным».